DENKMÄLER UND FORSCHUNGEN.

Archäologische Zeitung, Jahrgang VIII.

№ 21. **September 1850.**

I.

Theseus und Hippolyte

als mimischer Waffentanz.

Hiezu die Abbildung Taf. XXI.

Vor Aufnahme der François-Vase in die nicht besonders erhebliche Vasensammlung der Gallerie zu Florenz zählte die auf vorliegender Tafel verkleinert abgebildete Hydria mit rothen Figuren zu den Hauptstücken dieser Sammlung. Wenn ihre zu verschiednen Zeiten erfolgte Publikation in *sechs* gröfseren Werken [1]) allein schon für die Wichtigkeit des Monuments ein unzweideutiges Zeugnifs ablegt: so verräth die abweichende Erklärung welche berühmte Archäologen für dieselbe vorschlugen [2]) in noch höherem Grade das Interesse welches sich daran knüpft, zugleich aber auch die bedeutenden Schwierigkeiten denen ihr Verständnifs unterliegt.

Die erste beachtungswerthe Erklärung dieser Vasenmalerei verdanken wir dem berühmten toskanischen Gelehrten *Lanzi*, der hier Spiele zu Ehren des Apoll vermuthete auf den er sowohl die Erscheinung des Flügelknaben mit Kithara, als den oben aufgehängten Lorbeerkranz bezog. Die sizzende, *Νικοπολις* überschriebne, Hauptfigur der ganzen Scene deutete er auf die von August nach der Schlacht bei Actium gegründete *Stadt* dieses Namens, in welcher zu Ehren Apollo's gymnastische und musische Spiele gefeiert wurden, als deren Vorstand der der Nikopolis zunächst stehende, *Καλλιας* überschriebne, junge Mann zu betrachten sei. Die beiden bewaffneten Tänzer galten ihm für *Dioscuren*.

Abweichend hievon verlegt *E. Q. Visconti* den Schauplatz dieses Vasenbildes nach Athen, vermuthet in allen Theilnehmern der Handlung Personen vom *Thesmophorien*fest, sieht in *Kallias* ihren Stephanephoros und erklärt die beiden Waffenträger für die Ehegatten der beiden hinter ihnen weiter rechts sichtbaren Matronen. Am Schlufs scheint er jedoch diese Deutung selbst nicht mehr zu billigen, indem er dem Bilde den Sinn einer *Hochzeit* und dem Flügelknaben mit Kithara den Namen *Hymenaeus* beilegt.

In der unteren Figurenreihe dieser Vase, wo ein Ephebe mit Petasus, Chlamys und zwei Wurfspiefsen einer fliehenden Jungfrau nachsetzt, indefs zwei ihrer Gefährtinnen dem bejahrten Vater mit Scepter Hülfe suchend dies Ereignifs melden, erkennt *Zannoni* „*Menelaus* die *Helena* verfolgend welche zu *Agamemnon* läuft".

Je weniger die angeführten Auslegungen mit den Einzelheiten des Vasengemäldes und seinen Inschriften übereinstimmen, desto gröfseren Dank verdient Hr. *Ch. Lenormant* diese Vase neuerdings zum Gegenstand einer ebenso scharfsinnigen als

[1]) Dempster Etrur. Reg. T. I, Tb. LXII, e LXIII. — Passeri Pict. Etr. T. I, Tab. LVIII, LIX. — E. Q. Visconti Mus. Pio-Clem. T. II, Tav. B. — Inghirami Mon. etr. T. V, Tav. 7. 8. — Lenormant et de Witte Élite céramogr. T. II. Pl. LXXX. — Lenormant in der Rev. Archéolog. 6 Ann. 10 Livr. (Janv. 1850) Pl. 129.

[2]) Lanzi Giorn. d. Lett. Pisa T. XLVII, p. 160 (1782). — E. Q. Visconti M. Pio-Clem. T. II, p. 62, not. 6. — Zannoni Illustraz. di due urne etr. p. 56. — Inghirami Vasi Fitt. I, p. 49 s. — Lenormant Rev. Archéol. 6 Ann. p. 605—635.

gelehrten Abhandlung gewählt zu haben. *Die Musen*, eine Komödie des Epicharmos, in denen Athene den Dioscuren den Waffentanz zur Flöte aufspielte (Athen. XIV, 638 E), haben nach Hrn. L's Meinung dies Vasenbild hervorgerufen, worauf auch die Siebenzahl der Frauen, von denen zwei mit Saiteninstrumenten und eine mit Flöten versehen ist, hinweist, da ja Epicharmus in diesem Stück nur eine *Siebenzahl der Musen* annahm und ihnen besondre, von den bekanntesten abweichende, Benennungen gab. *Nikopolis*, die Sitzende mit kurzem Skeptron oder Rolle zum Taktschlagen des Tanzes in der Rechten, gilt ihm als Synonym von *Kalliope;* die doppelflötende *Kleodoxa* vergleicht er der auf andren Vasen mit Doppelflöte charakterisirten *Klio;* die andrerseits den Tanz der Pyrrhichisten zur Lyra begleitende *Pegasis* vertritt die *Terpsichore;* die hinter Kallias mit einer Kithara stehende Frau die *Melpomene* oder *Polymnia;* die links die Scene begrenzende macht wegen des voranschwebenden Eros auf den Namen *Urania* Anspruch (doch wohl eher auf den von *Erato!*).

Die Namen der als Dioscuren aufgefafsten Pyrrhichisten liest Hr. Lenormant *Phorkas*, anspielend auf den Meergott Phorkys, und *Selinikos* für *Σελινόνικος* ein *Eppichgekrönter Sieger* mit Bezug auf die agonistischen Siege des Faustkämpfers *Pollux*, den ja auch ein etruskischer Spiegel (Micali Stor. Tav. L, 1. Gerhard Etr. Spiegel II, Taf. 138) mit dem Beinamen *Καλλινικος* bezeichnet. Die *Binden* am Fufs der Pyrrhichisten werden gleich den *Ringen* als Symbole zum Gedächtnifs an des Prometheus Fesselung gedeutet. Das Schildemblem des Pollux-Selinikos „ein weiblicher Kopf in dunklem Kreise" erinnert an seine Gemalin *Phoebe*: allein das kurze, auf Sklavenstand hinweisende Haar mahnt hier vielmehr der Dioscuren Schwester *Helena* zu vermuthen, welche lange Zeit in Aphidnä in Gefangenschaft zurückgehalten ward, bis ihre Brüder durch Kampf sie befreiten. Neben dieser Auslegung offenbart dies Vasenbild

[3]) D. de Luynes Ann. de l'Instit. arch. T. V, tav. d'agg. A. Vgl. Gerhard Etr. Spieg. II, CXXXVI Antiope im Kampf mit Theseus.

noch die Hochzeit des *Kallias* mit *Nikopolis* über welcher der Kranz hängt, unter den Auspicien des *Hymenaeus*, für den das Attribut des Saiteninstruments sich sehr wohl eignet.

Von der geistreichen Erklärung meines Freundes kann ich nur die in den Bildern der Hydria sich aussprechende Idee der Hochzeit als richtig ansehen, bezweifle aber hinsichtlich der Beziehung auf die Musen des Epicharmus, dafs eine unbefangne Prüfung des Vasenbildes jemals auf den Gedanken führen wird in den sieben Frauen die sieben Musen zu erkennen. Am meisten aber mufs es auffallen dafs so viele berühmte Archäologen die tanzenden Figuren *beide* für *männlich* ansahen, und Hr. Lenormant den *Chiton* der eben sich producirenden als *Panzer* beschreibt, ohne zu erwägen dafs für Dioscuren die Gleichheit des Costüms zu den wesentlichen Erfordernissen der bildlichen Kunstdarstellung gehört. Das abweichende Costüm bestimmt uns die tanzende Figur für *weiblich* zu halten und zwar für eine Amazone, bei welcher der Mangel weiblicher Brüste schon durch ihren Namen *Ἀμάζονες* *Brustlose* gerechtfertigt wird. Den kurzen Chiton *ohne Gürtel* so wie Helm, Schild und kurzen Speer (*ἀγκύλη*, *ἀκόντιον*, amentum) hat unsre Tänzerin mit der vom Achill bekämpften Penthesilea einer volcenter Amphora (Gerhard Auserl. Vasenb. CCV) gemein; allein auch eine andre Amazone, Antiope oder Hippolyte (Plut. Thes. 26. Diod. IV, 28), erscheint mit einem Chiton ohne Gürtel (*ὑπολυτή*) auf einem volcenter Vasenfragment[3]) an der Seite ihres Geliebten Theseus. Mit besonderer Rücksicht auf dies und auf ähnliche das Liebesverhältnifs des Theseus mit der Amazone (Isokrat. Panathen. p. 651. Welcker d. ep. Cykl. I, 282) veranschaulichende Vasenbildner halten wir uns berechtigt hier einen mimischen Tanz[4]) aufgeführt zu sehen, der den Liebesbund des Theseus und der Hippolyte[5]) veranschaulicht. Erwägen wir zugleich dafs Theseus

[4]) Vgl. den kriegerischen Tanz der Amazonen Callim. h. in Dian. v. 237—242.

[5]) Millingen Unedit. Monum. I, 19. Welcker, Hyperbor. röm. Stud. I, 305.

auf Bildwerken [6]) meistens nur mit Helm, Schild und Lanze bewaffnet, ohne Panzer, und Beinschienen, den Amazonen gegenüber kämpft, so gewinnt unsre eben aufgestellte Deutung an Wahrscheinlichkeit. Die *Binde* am linken Bein, entsprechend dem *Ring* am linken Knöchel, weit entfernt als Erinnerungszeichen an den Märtyrer Prometheus hier in Anwendung zu kommen, läfst sich vielmehr auf antiken Bildwerken nur bei solchen männlichen sowohl als weiblichen Figuren wahrnehmen, die als *Läufer*, *Springer* und *Tänzer* hervorragen und heifst *πελλυτής* [7]). Ein solcher Ring am linken Knöchel dient bei *Achill* [8]) zur Charakterisirung des *Schnellfüfsigen*: vielleicht lieh ihn auch die bildende Kunst dem *Theseus* als Namenshieroglyphe (von *θέω*) für den *Läufer*, ohne dafs deshalb die andern Namensdeutungen für denselben Heros an Ansehen und Glauben zu verlieren brauchen.

Zu Gunsten einer Tänzerin spricht auch der Name *Fορκα*, dem sämmtliche Erklärer willkürlich ein ς hinzugefügt haben. Wäre der Buchstabe *κ* unzweifelhaft, so liefse sich des Hesychius Glosse *ὅρκη· ὄψις* zu Gunsten der Amazone *Antiope* benutzen. Allein wahrscheinlicher ist *Fορμα* zu lesen, wobei das *F* die Aspiration bildet und *Ὅρμα* impetus, *Sturm* einen um so schicklicheren Namen für eine *Kriegsfrau* abgiebt, als derselbe Name in der vergötterten Idee durch einen Altar der *Ὁρμή*, *Ὁρμά*, in Athen (Paus. I, 17, 1) gesichert ist.

Den Namen *Σελινικος* leite ich von *σέλας* und *σελήνη* her und übersetze ihn als *Mondbesieger*, indem der Amazone, man mag sie Hippolyte oder Antiope nennen (Plut. Thes. 26), der Mondbegriff doch immer inwohnt, und der Kopf auf dem Schild des Selinikos, wohl eher einem Jüngling als einer Frau angehörend [?], den Sohn des

[6]) Millin Peint. I, 10. Gal. myth. CXXIX, 495. Panofka Cab. Pourtalès Pl. XXXV. Gerhard Auserlesne Vas. Taf. CLXIII, 1. CLXIV. CLXV.

[7]) Hesych. *Πελλυταί. οἱ δεσμοὶ οἱ περὶ τὰ σφυρὰ καὶ τοὺς ἀστραγάλους τῶν δρομέων περιελισσόμενοι εἰς τὸ μὴ ἐκστραφῆναι.* Cf. v. *πελλασταί.*

[8]) Archäol. Anzeiger z. Arch. Zeit. Jahrg. VII. Juni 1849. S. 70.

Theseus und der Hippolyte, den unglücklichen Hippolyt uns veranschaulichen kann.

Νικοπολις hat nicht als Braut, sondern als Hauptperson und als die über den Sieg entscheidende Richterin über ihrem Haupte einen Kranz hängen, den ich weder für Myrten- noch für Lorbeer- sondern für Oelkranz ansehe; ihr Name verbirgt wahrscheinlich die Stadt Athen, auf welche der Ruhm der in den Spielen siegenden Landeskinder übergeht. Das Fest an dem dieser Waffentanz aufgeführt ward, kann nur das der *Panathenäen* [9]) sein; ob die kleinen oder grofsen läfst sich nicht entscheiden, da in beiden Epheben als Pyrrhichisten auftraten [10]).

Hinter dem Stuhl der Nikopolis steht Kallias, vermuthlich der reiche Athener dem als Choregos Einübung, Erhaltung und Ausstattung so glänzender Spiele oblag.

Der Name *Κλεοδοξα* für die Flötenspielerin gehört nicht zu den seltenen. Auf einer rothfigurigen volcenter Amphora (Catal. di scelte antich. d. Pr. di Canino no. 78 il Banchetto p. 135) lesen wir ihn über einer ähnlichen Flötenspielerin die zum Zechgelage dreier Epheben aufspielt: auf der Rückseite steht über dem mittelsten eine Lyra haltenden dreier Epheben der Name ΝΙΚΟΜΑΧΟΣ geschrieben. Dem Sinne nach ziemlich gleich kömmt auf einer agrigentiner Vase [11]) der Name *Κλεοφονις* über einer Doppelflöterin vor dem auf der Kline liegenden Demetrios und seinem auch auf Kline ruhenden Erasten.

Der Name *Πηγασις* welchen die andrerseits das Tänzerpaar begleitende Lyraspielerin führt, erinnert an des Flügelrosses Pegasos Dichterquelle Hippokrene, an die von den Quellen ausgehende poetische Begeisterung und an den wohl auch musicirenden Silen Pegasos, der den Dionysos in Attika einführte (Paus. I, 2, 4).

[9]) Dionys. Halic. VII, p. 476 führt die Pyrrhiche auf Athene zurück, die diesen Siegestanz nach der Niederlage der Giganten einführte.

[10]) Krause Gymnastik d. Hellenen II, S. 838. Apulej Metam. X, p. 248 ed. Bip. wird die Pyrrhiche von Jünglingen und Jungfrauen ausgeführt.

[11]) Zuerst von Politi herausgegeben, darauf von Gerhard Ant. Bildw. Taf. 71.

*

Was das Saiteninstrument in der Hand der Frau hinter Kallias anbelangt, so dürfte demselben so wie dem gleichförmigen in der Hand des Eros als Hymenäos, die Idee der Harmonie und die damit zusammenhängende als Hochzeitssymbol zum Grunde liegen, wie denn schon auf dem Kasten des Kyselos (Paus. V, 19, 1) Theseus selbst mit einer Lyra neben Ariadne mit dem Brautkranz in der Hand am Hochzeitstage erschien.

Indem die Inschriften die Theilnehmer am Panathenäenfest, Richter und Zuschauer sowohl als Agonisten deutlich bezeichnen, bleiben uns aufser dem Hymenäus namenlos jederseits zwei Frauen übrig, die auf vielen andren Vasen bei ähnlichem Mobiliar des Hauses wiederkehren und, auf Brautmutter und Brautjungfern zu deuten, den Tag der Hochzeit verrathen.

Mit dieser Auslegung im besten Einklang steht das Bild der unteren Figurenreihe, in welchem Hr. Lenormant, gestützt auf das „gleiche Bild einer volcenter Diota" mit der Inschrift ΣΙΝΙΣ [12], in dem attischen Epheben den Theseus mit Recht erkennt wie er Perigune, die Tochter des Sinis, zu entführen strebt, indefs weiter rechts zwei Schwestern oder Gefährtinnen das Ereignifs berichtend die bärtige Mantelfigur des Vaters um Hülfe angehen. Auf der volcenter Vase aber vermögen wir trotz der Namensinschrift ΣΙΝΙΣ nicht mit den beiden Erklärern [13]) *die Entführung der Sinistochter* zu erkennen, da im Ausdruck sämmtlicher drei Figuren so wenig wie in der Ueberreichung des ϑάλλος Angst und Schreck sich wahrnehmen lassen. Deshalb ziehen wir vor, das Bild der Rückseite wie so häufig, als dem wirklichen Leben entlehnt aufzufassen und in Namen und Figur des *Sinis* etwa einen Athenepriester [14]), für den die Vase bestimmt war, zu vermuthen, zumal mit dieser Hypothese Darreichung des Oelzweigs nicht im Widerspruch stände, und zugleich die für den Räuber Sinis unerhörte Mantelbekleidung ihre Erledigung fände. Allein eben so wenig läfst sich bestreiten dafs der Eigenname Sinis jedem Griechen den Kampf, den Theseus mit dem mythischen Homonymen, dem Fichtenbrecher Sinis, zu bestehen hatte, ins Gedächtnifs rufen mufste, und so Anlafs zu dem Bilde der Vorderseite gab welches den Kampf des Theseus mit Hippolyte darstellt. Demnach verdient diese volcenter Vase eine ernstere Beachtung als ihr bisher zu Theil ward, insofern sie einerseits mit der Hydria der Florentiner Gallerie, wenn auch nicht direkt, doch wenigstens indirekt den Sinismythos gemein hat, und andrerseits durch das Bild ihrer Vorderseite, den Kampf des Theseus der Amazone mit Hippolyte, an die Hauptfiguren des Halses der Florentiner Hydria welche unsres Erachtens ebenfalls Theseus und Hippolyte darstellen, sich anschliefst, und somit für unsre Erklärung ein neues gewichtiges Argument darbietet. Unsrer Erklärung kömmt schliefslich noch eine rothfigurige nolanische Diota zu Statten mit dem Bilde der Amazone Antiope geschmückt wie sie ihren Geliebten Theseus heimführt [15]), insofern dieses Vasenbild zugleich die Inschrift ΚΑΛΛΙΑΣ ΚΑΛΟΣ uns kennen lehrt, also denselben Eigennamen welchen wir über der männlichen Hauptfigur auf der Hydria der Florentiner Gallerie lesen.

Th. Panofka.

II.

Zur Archäologischen Zeitung.

Thronende Kora.

Schreiben an den Herausgeber.

Das von Ihnen in den Denkmälern und Forschungen 1850, S. 145 ff., Taf. XIV veröffentlichte Bild der thronenden Kora hat, wie Sie sich denken können, mein besondres Interesse in Anspruch genommen. Ist es doch eine der vollständigsten Darstellungen dieser zwischen

[12]) De Witte Catal. Durand no. 346. 347. Gerhard Auserlesne Vasenb. III, 163.

[13]) De Witte l. c. Gerhard l. c. S. 45.

[14]) Skiron der Strafsenräuber und Skiron der Priester bilden eine beachtenswerthe Parallele.

[15]) Millingen anc. unedit. Monum. tav. 91. Panofka Recherch. sur les Noms d. Vas. Pl. VIII, 4. Welcker im Bull. d. Instit. arch. 1833, p. 150.

liebreizender Persönlichkeit und aufgelöster Abwandlung des Naturlebens so wunderbar schwankenden Göttergestalt, welche meine Studien einst besonders in Anspruch genommen. Das Symbol des Granatapfels ist deutlich genug; es lohnte sich in dieser Beziehung besonders die merkwürdige Schale des Gregorianischen Museums zu vergleichen, von welcher im Museo Gregoriano P. II, T. LXXXIII eine freilich sehr verkleinerte Abbildung gegeben ist. Dieses Attribut und die ganze übrige Ausstattung charakterisirt sie deutlich genug als die Proserpina, die Juno infera, die gezwungene Göttin des Herrschers über die Unterirdischen. Aber das andre Attribut, das in der rechten Hand? Sie beschreiben es als einen Büschel grünen Laubes, wo sowohl die unterste Verschlingung der Blätter als eine oben am Zweig bemerkliche Beere dunkelroth angegeben sei, und sind dann geneigt, obwohl selbst zweifelnd, es für einen *Myrtenzweig* zu erklären, da die Myrte doch speciell dem Jacchos heilig war, wenigstens, so viel ich weifs, in der Symbolik der Eleusinien nur an dem ihm geheiligten Tage, bei der Jacchosprocession am 20sten Boedromion, erschien. Weit näher liegend*) scheint es mir, an den aus der Geschichte des Raubes so wohlbekannten, verhängnifsvollen Narkissos zu denken, den die Erde wachsen liefs um das Demeterkind zu täuschen, ihre Sinne zu umnebeln (*ναρκᾶν*), nach welchem langend sie von der Tiefe und von dem Fürsten des Todes hinabgerissen wurde. Es wären so die beiden Gegensätze ihrer Mythe und der entsprechenden Symbolik in einfacher Gegenüberstellung veranschaulicht, wie es sich auch für ein Grabgemälde wohl schickte, das Spiel auf der Wiese (*ἀνθολογία*), in der Umgebung reizender Nymphengestalten, der Kinder des Haines und der Flur d. i. die Allegorie des Jugendreigens und eines blühenden Lebensgenusses, dem der Tod die Verstorbnen entführt: und die aufgedrungene Vermählung mit dem Todesfürsten und Reichthumsspender, welche in der Mystik der Thesmophorien und Eleusinien mit so manchen bedeutsamen Andeutungen gefeiert wurde. Wobei ich mir zugleich erlaube, auf zwei Stellen des Hymnus auf Demeter in der s. g. Homerischen Sammlung zurückzukommen. Zuerst auf die ausführliche Beschreibung des Spieles auf der Wiese v. 417 ff., wo ich schon früher (Demeter und Persephone S. 80) für das offenbar verdorbene

νάρκισσον θ᾽ ὃν ἔφυσ᾽ ὥσπερ κρόκον εὐρεία χθών

zu lesen vorschlug *ἔφυσεν ὑπείροχον*, eine Vermuthung, welche ich hernach die Freude hatte, durch G. Hermann in einem Briefe an mich (v. 24. Fbr. 1837) gebilligt zu sehen. Zweitens auf die kürzere im Eingange des Gedichtes v. 15 ff. —

ἡ δ᾽ ἄρα θαμβήσασ᾽ ὠρέξατο χερσὶν ἅμ᾽ ἄμφω
καλὸν ἄθυρμα λαβεῖν· χάνε δὲ χθὼν εὐρυάγυια
Νύσιον ἂμ πεδίον, τῇ ὄρουσεν ἄναξ Πολυδέγμων —

über welche mir damals G. Hermann mit Rücksicht auf meine a. a. O. S. 76 ff. geäufserten Bedenken schrieb: „v. 17 kann allerdings schon deswegen nicht von dem ältesten Verfasser herrühren, weil diese Worte sonst v. 7 stehen müfsten. Vielleicht schrieb der Alte *μέσσατον ἂμ πεδίον*. Doch möchte zu bezweifeln sein, ob, wer *Νύσιον* setzte, das allerdings sehr passende Karische Nysa meinte. Der Name ist zu weit verbreitet, als dafs nicht der Verdacht entstände, er sei von einem älteren Nysa nach Karien gekommen". Und gewifs ist dieses, hält man anders *Νύσιον ἂμ πεδίον* für die ächte Lesart, die richtigere Erklärung, nur dafs dann jene Nysische Wiese, wo Persephone Blumen liest, jedenfalls für einen eben so mythischen Ort der epischen Phantasie zu halten sein wird, als so viele andre in der hellenischen Göttersage, am ersten etwa am Okeanos gelegen, dem fictiven Schauplatze so vieler Vorgänge der Götterwelt, und wo auch im Orphischen Hymnus die Entführung vorfiel. Sonst ist Nysa immer ein Waldgebirge (*ὄρος Νυσήϊον*), wo in kühler Burggrotte das Bacchuskind heranwächst, von den Quellen- und Flufsnymphen des Ortes gehütet und erzogen, keine Flur (*πεδίον*) oder saftige Wiese (*λειμών*) am Meeresgestade, wie dieses Gedicht die Scenerie des Raubes beschreibt. Und deshalb scheint mir die Annahme einer Corruptel immerhin sehr zulässig, zumal in diesen an Corruptelen so überaus reichen Gedichten: so dafs entweder mit Hermann *μέσσατον ἂμ πεδίον* zu setzen wäre, oder *νείατον ἂμ πεδίον*, welches letztere ich deshalb vorziehen würde, weil Persephone ja durch den Narkissos von ihren Gespielinnen entfernt, also wohl an den äufsersten Rand des Gefildes verlockt würde. — So sind auch gleich wieder v. 23 die Worte *ἀγλαόκαρποι Ἔλαιαι* nach aller Wahrscheinlichkeit verdorben. G. Hermann zog damals die Conjectur Ruhnkens vor, *ἑταῖραι* d. h. die Gefährtinnen der Persephone, von denen der verführerische Anblick der Todesblume sie entfernt hatte. L. Preller.

---

*) Nur bei den Botanikern zu verantworten. *A. d. H.*

III.

Römische Inschriften.

A. Unedirtes aus Rom. Aus Villa Altieri.

1. VENERI FELICI
SACRVM
FADIA RHODOPE
FECIT

2. Auf einer vierseitigen Basis. Muratori DXX, 3 (in vinea Alteriorum) giebt nur die Inschrift der Vorderseite, mit der Abweichung C PHILIPPO für C IVLIO, während diese bei Gruter MXXVII, 4 (erutum Ostiae) gänzlich verschieden ist, seine Inschrift der rechten Seite aber, die damals vollständiger zu lesen war, mit unserer Abschrift übereinstimmt. Es schien daher nöthig, das Monument in seinem jetzigen Zustande zu wiederholen.

Vorderseite:

C IVLIO
EQVITI ROMANO
CORPVS FABRVM
NAVALIVM OSTIENS
QVIBVS EX SC COIRE LICET
S P P

Rechts vom Beschauer:

DEDICATA III IDVS APRIL
ET CLEMENT COS
RN AGENTIBVS
CA ERO LIB
Q VETTIO OPTATO
M CLODIO MINERVALI
QQ PER

3. T OBIDIVS
FECIVS VESTINVS
VIXEIT ANNIS XX
MENSIBVS X
DIEBVS XX

4. D M
CN VENVLLIO
FELICI [1]
CN VENVLLIVS
FORTIS PATRI
OPTIMO ET INDVL
GENTISSIMO BEM [2]
FECIT

5. DIS MANIBVS
TI · CLAVDIO · NERONIS
AVGVSTI · L · HICELO
CVBIC LARIO
VIX · ANN · XXXX

[1]) Vgl. Mur. 1762, 19. 1763, 1.

[2]) bene merenti.

6. DIS · M · S
ABVRNIA · PRIMIGENIA
ABVRNIAE · ANTIOCHIDI · FIL
PIENTISSIMAE · ET SIBI · ET
COIVGI SVO · LIB · LIBERTABVS · Q
POSTERISQ · EORVM · FEC
H · M · H · N · S ·

7. D M
C · TVRRANIVS · HERMADON
ET · VARENA · IVCVNDA · FECER
AVGVRINO · VIX · ANN · XII · MENS · II
D · XXV · ET · AVGVRINAE · VIX · ANN · VI · M · II
D · IV · FILIIS KARISSIMIS · QVIDECEPERVNT [3])
VNA VNOQ LECTO [4]) ELATI [5]) LIBERTIS
LIBERTABVSQ · POSTERISQ EOR

Aus palazzo Guglielmi (S. Arch. Ztg. N. F. II. Jahrg. p. 376).

8. Fragment einer metrischen Grabschrift auf den Consul Arbitio.

IN NOMINE A
TRISTIS ANASTASIO CONS
CONIVNX ⁓ [6]) QVI LVCEM T
VITA QVATER DENIS ET Q
QVAM CITO PRAERE P
FLETVS DVODECIMVI
CONDITVS ARBIT IOCO [7])

9. CVCVMIO ET VICTORIA
SE VIVOS [8]) FECERVNT
CAPSARARIVS [9]) DE [10]) ANTONINIANIS [11])

10. SILVAN
SACR
RESTITVTS
D ❦ SER ❦ D [12])

B. Sacerdotalfasten. Nachdem Borghesi die Cooptationsverzeichnisse bei Marini Fr. Arvali, p. 165 ss. durch drei in denselben anderweitig als Palatinische Salier Genannte diesem Priesterthume zugehörig nachgewiesen hat (Bullett. archeol. napol. 1845, n. 48, p. 99 ss. Vgl. Memorie dell' inst. di corr. archeol. Fasc. 3, p. 158), darf noch als Bestätigung dafür angeführt werden, dafs einer

[3]) Grut. 667, 1. cuius mors decepit patre suum.

[4]) Jahn spec. epigr. p. 48, n. 230 uno rogo combusta in uno.

[5]) Orell. 4715. 4716.

[6]) Ueber dies Zeichen s. Jahn spec. epigr. p. 76. 143.

[7]) CO(nsul) a. p. Chr. 355.

[8]) se vibos Grut. 1035, 10.

[9]) Eine Sammlung solcher Dittographieen bei Marini Fr. Arv. p. 389.

[10]) *de* c. accus. Marini Fr. Arv. p. 404 ss. Jahn spec. epigr. p. 84.

[11]) thermae Antoninianae Grut. 280, 1. 1079, 2.

[12]) D(ei) SER(vus oder servitor) D(edicat).

derselben *L. Anneius Ravus* auch bei Grut. 302, 2 sich in Verbindung findet mit dem *ordo sacerdotum domus Aug. Palat*, was nur ein anderer Name für jenes Collegium ist. Von den beiden noch unbestimmten Priesterlisten (Memorie l. l. p. 159) scheint die von Borghesi mitgetheilte den *sodales Flavii* zugehören, da sich der in ihr zuerst Genannte *P. Martius Verus* als solcher bei Grut. 244, 7 findet, was in dem Maafse gewisser werden müfste, als es gelänge ein Gleiches von den nach ihm cooptirten *L. Attidius Cornelianus, Cl. Paternus, . . Atrius Clonius* zu erweisen. Somit bleibt nur noch das fragmentarische Verzeichnifs bei Marini l. l. p. 86 (Muratori 305, 3) glücklicher Combination zu enträthseln übrig.

Dorpat. L. Mercklin

C. Ich erhalte so eben das Januarheft der „Denkmäler und Forschungen", welches einige nicht uninteressante Mösische Inschriften ertheilt. Für mich ist besonders die erste von Wichtigkeit, in deren Lesung und Erklärung ich jedoch mit meinem verehrten Freunde nicht übereinstimme. Den 3. Vers EX DEC · VET · BVL · TOMPTM erklärt nämlich Hr. Mercklin *ex decuria vetere buleutarum Tomitanorum*, ohne alle epigraphische Analogie: es ist aber sicherlich nichts Anderes, als das so häufige *ex quinque decuriis*, hier *ex decuriis quinque* (sc. *iudicum*), mit dem Zusatze: *et buleuta Tomitan.* Ein *buleuta civitatis Ponticae Tomitanorum* findet sich übrigens auch in einer von mir nach Hrn. Neigebaurs Abschrift publicirten wallachischen Inschrift: Bull. d. Inst. 1848, p. 157. — Leider ist die zweite Inschrift gar zu

fragmentirt, und überdies sehr schlecht abgeschrieben. L. Septimius Severus *Pertinax* war nie zum vierten Male Consul; wenn man daher auch im Vorhergehenden die Buchstaben IMI für IMP halten kann, so bleibt doch die hinzuzufügende Zahl unsicher. — Sonderbar ist die vierte Inschrift, in welcher OVI sich leicht genug in QVI, wie das C von *aecras* in G verändert; zu bedauern ist der Verlust des Uebrigen. — Mit dem οἶκος τῶν ἐν Τόμει ναυκλήρων vergleichen Sie gefälligst die Lanuvinische Inschrift bei Orelli 3740, in welcher *curiae* statt *collegia* gesagt, also der Versammlungsort statt der Körperschaft gesetzt wird. — Die erste Zeile der 6. Inschrift scheint mir nicht so schwierig, wie sie Hrn. Mercklin dünkt. Ganz deutlich lesen wir in der Mitte ΓΑΙΟΥ, Γαΐου; dann ΝΕΙΚ-Ε || ΟΖ, das sich ohne viele Mühe in ΝΕΙΚαΕως (für Νεικαιέως häufig genug) herstellt. So bleiben nur die vier ersten Buchstaben ΟΚΛΑ. Erwägt man nun, dafs der erste Vers um mehrere Buchstaben kürzer, als alle folgenden, ist, so wie die Unsicherheit der ganzen Abschrift, welche gar wohl das Fehlen einiger Buchstaben zu Anfange unangezeigt lassen konnte, so wird man gegen eine Ergänzung in ΠΡΟΚΛΑ wohl nicht viel einwenden, zumal auch der Mann und Oheim römische Namen haben. Diese Prokla war also Frau eines Gajus Nicaea, selbst abstammend aus Nicomedien. — Die schwierige letzte Inschrift wird hoffentlich durch Hrn. Franz völlig hergestellt worden, und daher kann ich mich um so mehr der sonst wohl sich darbietenden Bemerkungen enthalten.

Rom, 4. April 1850. W. Henzen.

IV. Allerlei.

22. Stadtansichten. In *Einhardi vita Karoli Magni* 33 stiefs ich neulich auf folgende Stelle im Testamente des grofsen Kaisers:

Inter caeteros thesauros atque pecunias tres mensas argenteas et auream unam praecipuae magnitudinis et ponderis esse constat. De quibus statuit atque decrevit, ut una ex his, quae forma quadrangula descriptionem urbis Constantinopolitanae continet, inter cetera donaria quae ad hoc deputata sunt, Romam ad basilicam beati Petri apostoli deferatur, et altera, quae forma rotunda Romanae urbis effigie decorata est, episcopio Ravennatis ecclesiae conferatur. Tertiam quae ceteris et operis pulchritudine et ponderis gravitate multum excellit, quae ex tribus orbibus connexa totius mundi descriptionem subtili ac minuta figuratione complectitur, et auream illam, quae quarta esse dicta est, inter heredes suos atque in elemosinam dividendae partis augmentum esse constituit.

Jene beiden Tische, wo die *descriptio urbis Cpolitanae* wohl dafür bürgt, dafs auch bei der *effigies Romanae Urbis* an eine gleichartige Darstellung zu denken ist, sind interessante Beweise dafür, dafs topographische Ansichten und Pläne der beiden Weltstädte, auf Marmor- und Erzplatten eingegraben, im Alterthum etwas nicht Ungewöhnliches waren, wie wir denn ja auch von Rom die Trümmer des bekannten Planes besitzen, welche jetzt in die Wand der Treppe zum Museum Capitolinum eingemauert sind. Möchte uns nur das Schicksal diesen vollständig gegönnt haben oder gelegentlich einen voll-

ständigen zu Tage fördern! Aber auch jene Tische Carls des Gr. sind spurlos verschollen. Nur über den dritten, der auch nach dem Tode Carls im Palaste zu Aachen blieb, aber im J. 842 von Lothar in der Noth zerstückelt und unter seine Anhänger vertheilt wurde, gibt es noch einige nähere Auskunft. So bei Thegani v. Hludovici Imp. c. 8: *nihil sibi reservans praeter mensam unam argenteam, quae triformis est, in modum* (var. l. *in medio*) *quasi tres clypei in unum coniuncti,* und in den Annal. Bertin. a. 842 wo derselbe Tisch beschrieben wird als ein *discus mirae magnitudinis ac pulchritudinis argenteus in quo et orbis totius descriptio et astrorum consideratio et varius planetarum discursus, divisis ab invicem spatiis, signis eminentioribus sculpta radiabant.* Leider ist es trotz dieser wiederholten und ausführlichen Beschreibungen des Prachtstückes nicht möglich, sich ein zuverlässiges Bild davon zu entwerfen. Lagen die drei Kreise oder Schilder (*orbes, clypei*) neben einander, so dafs ihre verschlungenen Linien die Abtheilungen der Tischplatte bildeten, oder waren es drei concentrische Kreise, wie auf dem Schilde des Achill und bei ähnlichen Darstellungen? Jedenfalls bestand diese *descriptio totius mundi,* wie Einhard sich ausdrückt, aus den drei zusammengehörigen, aber abgetheilten Bildern, deren Inhalt in der letzten Stelle genauer bezeichnet wird, einer Karte der damals bekannten Welt, einer Karte der Fixsterne, wohl in den herkömmlichen Bildern, und einer Ansicht des Planetensystems. Die figurirten Darstellungen selbst scheinen in Gold und erhabner Arbeit auf der silbernen Platte eingelegt gewesen zu sein.

L. Preller.

18. Pannychis. Von Euthykrates, dem Sohne des Lysippos, führt Tatianus adu. Gr. 54, p. 168 ff. mehrere weibliche Bildnifsstatuen an. Zuerst nennt er unter den Frauen, welche litterarischen Ruhm erworben haben, Mnesarchis aus Ephesos und Talarchis, oder vielmehr wie ich glaube Thaliarchis, aus Argos, welche beide nicht näher bekannt sind. Dann wendet er sich zu deu Hetairen und fährt nach der Erwähnung Phrynes fort: *καὶ Παντευχίδα συλλαμβάνουσαν ἐκ Φθορέως Εὐθυκράτης ἐχαλκούργησεν.* Dafs *Παντευχίς* kein griechischer Name sei ist gewifs, und dafs *Παννυχίδα* das richtige sei kaum zu bezweifeln. Pannychis ist Name einer Hetaire bei Lucian (dial. meretr. 9), des jungen Mädchens der Quartilla bei Petron (sat. 25), und vielleicht einer Nymphe*) auf einem Vasenbild (R. Rochette lettres arch. I. 2, p. 132). Komödien unter diesem Titel hatten Kallippos, Eubulos, Hipparchos, Pherekrates und Alexis geschrieben; dafs alle eine berühmte Hetaire zum Gegenstand gemacht hätten fand Lobeck (Aglaoph. p. 438) mit Recht unwahrscheinlich und nahm als solchen die Nachtfeier an. Auf den ersten Blick könnte nun die Statue des Euthykrates die Annahme einer Hetaire des Namens zu unterstützen scheinen, allein die Worte *συλλαμβάνουσαν ἐκ Φθορέως* sind dawider, die als auszeichnendes Merkmal einer Hetaire nicht gelten können. Dagegen erinnern sie an den in der neuen Komödie so ungemein häufigen Umstand, dafs ein Mädchen von einem Jüngling bei Gelegenheit einer solchen Nachtfeier verführt wird, deren Schwangerschaft dann die Verwickelung des Stückes herbeiführt. Aelian. h. an. VII, 19: *ἤκουσα δὲ κυνοκέφαλον καὶ παρθένοις ἐπιμανῆναι καὶ μέντοι καὶ βιάσασθαι ὑπὲρ τὰ μειράκια τὰ τοῦ Μενάνδρου τὰ ἐν ταῖς παννυχίσιν ἀκόλαστα.* Es scheint mir nicht undenkbar, dafs die Hauptperson einer solchen Komödie den ominösen Namen Pannychis führte, oder auch dafs die Statue, welche eine solche komische Person vorstellte, mit dem Namen der Komödie benannt wurde; denn das scheint mir zu weit hergeholt, wenn man annehmen wollte, dafs die personificirte Nachtfeier unter dem Bilde eines verführten Mädchens dargestellt sei. Aber jedenfalls ist die Nachricht nicht unwichtig, weil sie den unmittelbaren Einflufs der Komödie auf die bildende Kunst der damaligen Zeit erweist. Die sich mehr und mehr häufenden Darstelluegen von Hetairen, von Figuren die ohne bestimmte mythologische und historische Bedeutung eine charakteristische Situation ausdrücken, in welchem Sinne auch das Portrait behandelt wurde, sind überhaupt den Charakterrollen der neuen Komödie unmittelbar verwandt.

Otto Jahn.

*) Geschrieben *Παννις*, einen Thyrsus haltend, mit dem Silen *Ευρυτιων* buhlend. Eine deutliche *Παννυχις* ist neuerdings auch in Aphroditens Gesellschaft auf einer apulischen Schale zum Vorschein gekommen: Bullett. Napol. no. 74. Archäol. Zeitung Jahrg. V, S. 12*. *E. G.*

Hiezu Tafel XXI: Theseus und Hippolyte als mimischer Waffentanz; Vasenbild.

Herausgegeben von *E. Gerhard.* Druck und Verlag von *G. Reimer.*